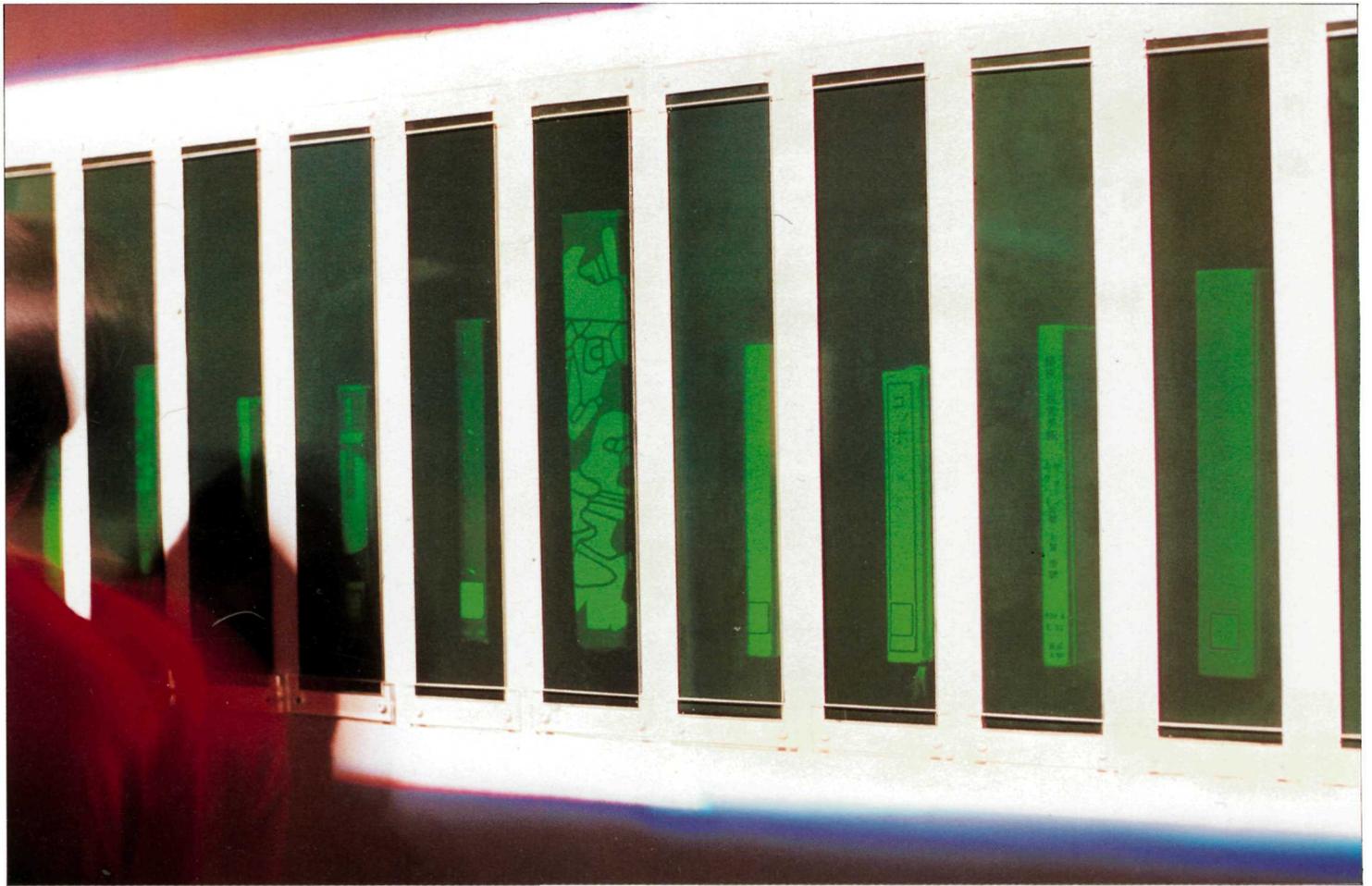


# CRITERIUM

## クリテリウム



④ WENYON & GAMBLE

ウェンヨン & ギャンブル

1992年10月10日(土)～11月3日(祝)

水戸芸術館現代美術ギャラリー第9室

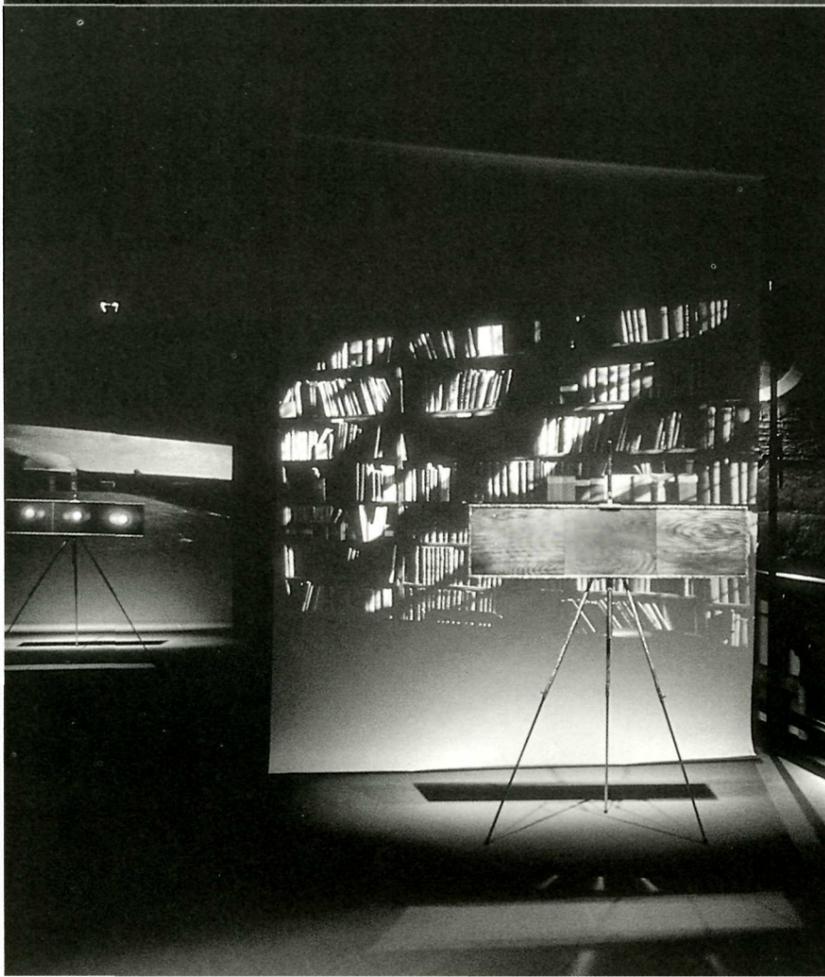
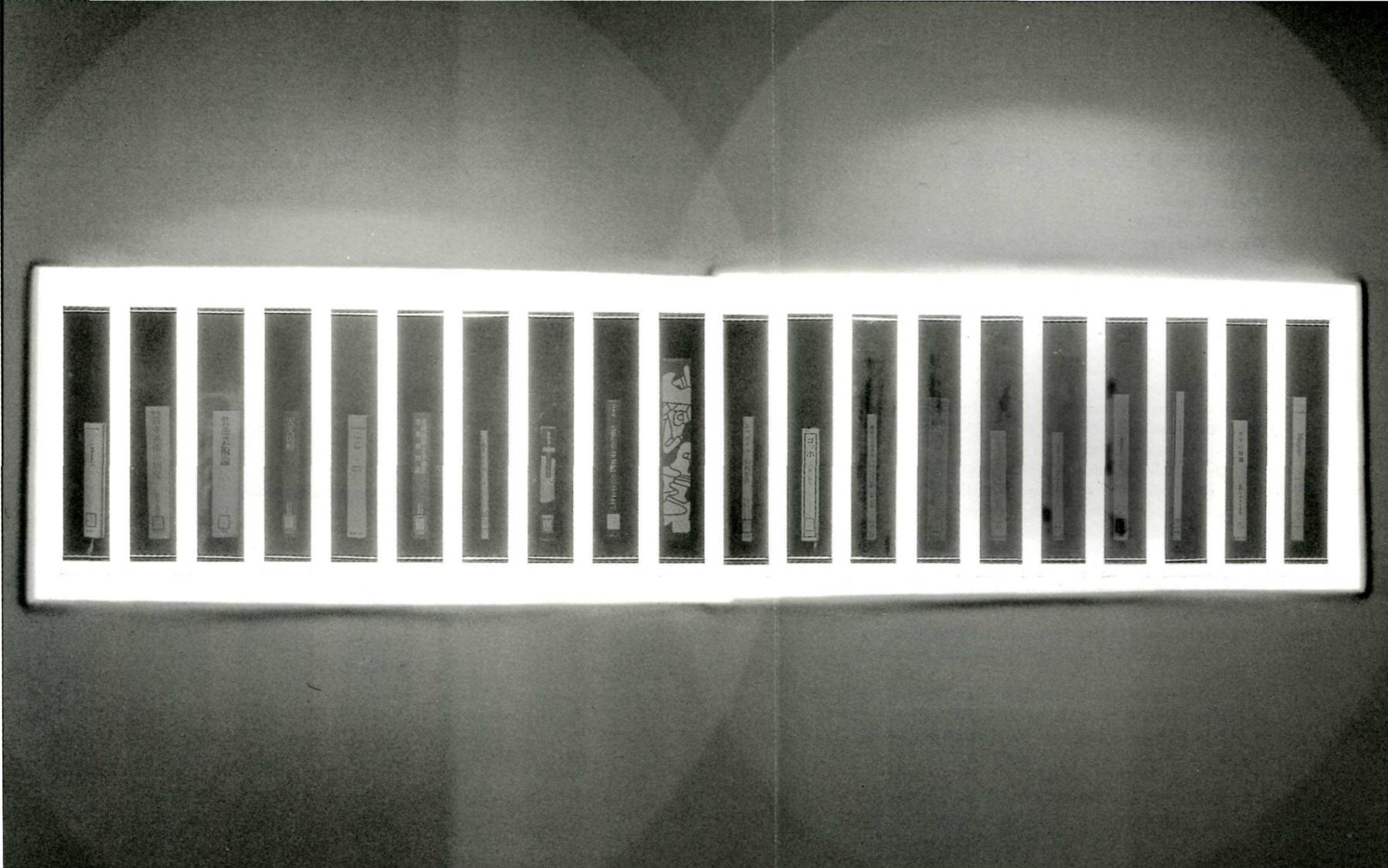
主催：水戸芸術館/協力：ブリティッシュ・カウンシル

## ウエンヨン &amp; ギャンブル

私たちの作品を水戸で公開できるのは、たいへん喜ばしいことです。なぜなら、私たちは、1990年の4月から1992年の3月まで筑波大学で教鞭を執っていたので、水戸芸術館にも何度か行ったことがあるからです。また、その近くの益子にある浜田庄司氏の家を訪ねたりもしました。バーナード・リーチが書いた浜田氏についての本を大学の図書館で見つけたのはそんな時でした。

最初に来日したとき、私たちは自分たちが見聞きする新しい文化を作品にしようと思いました。そのために、異文化に対して決まりきった対応をするのではなく、日本の文化に馴染もうとしました。しかし、言葉の問題と、異文化を自分たちの文化の視点からのみ見ていることが障害となりました。私たちの視点は、決して公平ではないからです。一方、物理的な物としての書物は、魔法の窓のように、文化と文化の間のコミュニケーションの道を開きます。書物は、誤解を招くかもしれないし、誤訳を生むかもしれませんが、個々の知覚を離れた物としての書物そのものは、どこに行っても同じだからです。

1992年9月  
スーザン・ギャンブル  
マイケル・ウエンヨン  
(訳:浅井)



古今東西の書籍は、人類の知識の宝庫であるとともにその装丁は、工芸品としての美しさをも持っている。たとえば、金銀や宝石を装飾的にちりばめた聖典も存在しているほどだ。しかし、どんなに美しく内容の豊富な書籍であっても、言語のコード(規則)を共有していなければ内容を読み取ることはできない。つまり、異なった文化圏の書物は、その言語を習得していなければ読めない(私はアラビア語の本を読むことはできない)し、歴史の彼方に消え去った言語で書かれた書物も読むことができない(私は古代エジプトの象形文字を読むことはできない)。

一方、物としての書物は、そこに使用されている言語には関係なく、私たちのフェティッシュな感覚を刺激する。王侯貴族が所有したような豪華本とまでは行かなくても、市販されているごく普通の本であってもだ。だから私たちは、実際にはすべてを読まなくても、本を集め、本棚に並べ、背表紙をながめ、多くの場合、それで知識を所有したような気分になるのだ。

さて、ウエンヨン & ギャンブルの作品において、短冊型の画面の中に見えるものは、彼らが、大学の図書館で見付け、その内容か表紙かタイトルに興味をもった書物の背表紙である。それは、厚みのない二次元平面に封じ込められた三次元の空間だが、写真や絵画の映像のように不動のものではない。ホログラフィで作らず彼らの映像は、見る角度を変えれば見え方も変化するのだ。だから壁の中に実物の本が閉じ込められているように錯覚して、思わず作品の裏に回り込みたくなる。しかし、それはもちろん不可能だ。数ミリの感光板の裏側があるだけだ。

先ほど、書物はそこにどんなに重要なことが書いてあろうとも、その書物に使われている言語のコードを知らなければ、ただの紙の束になってしまう、とっておいた。実物のようにリアルに見えながら、手を伸ばしても取ることが出来ないホログラフィ映像のこのもどかしさは、書物に託された情報とその受容の間に横たわる困難さを暗示しているかのようだ。これは、日本という異文化のなかでの生活を体験した彼らが、コミュニケーションの大切さと困難さを視覚的に表現したものであるのかもしれない。

しかも、ホログラフィという技法自体、まだまだ専門的な知識と設備を必要とする技術であるから、触ることも、(背表紙に書いてある言語を知らない人にとっては)読むこともできない本を題材とした作品は、共通のコードを失った現代の人々の間に存在する「封印された知識」の象徴なのである。

水戸芸術館現代美術ギャラリー 浅井俊裕

表紙、ビブリオグラフィ(1991年)  
1. ビブリオグラフィ(1991~92年)  
2. ニュートン・リング(1987年)  
3. ビブリオグラフィ(1991~92年)  
裏、オープン・ブック(1992年)



## ウェンヨン&ギャンブル MICHAEL WENYON & SUSAN GAMBLE

マイケル・ウェンヨン

1955 アメリカに生まれる

1978 ロンドン大学インペリアル・カレッジ(応用光学)修了

スーザン・ギャンブル

1957 イギリスに生まれる

1979 ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ(美術)卒業

1983 共同制作を開始

1983 個展(バター・ギャラリー/アイルランド)

1984 個展[ニュー・ホログラム]展(グリーンビアン美術館/スワンシー)

1985 個展[スペckle・ホログラム]展(ゴールドスミス大学画廊/ロンドン)  
[ホログラフィの映像]展(カスト・ガルベンキアン博物館/リスボン)

1986 [アートウェア]展(ハノーバー/ドイツ)

1987-88 王立グリニッジ天文台の招聘作家となる

1987 [トワーズ・ア・ビッグ・ア・ピクチャー]展(ピクトリア&アルバート美術館/ロンドン)

1988 個展(オーギュスタン美術館/トゥールーズ)

[イメージ・イン・タイム・アンド・スペース] (国立科学博物館/オタワ)

1989 [トワーズ・ア・ビッグ・ア・ピクチャー]展(テート・ギャラリー/リバプール)

[時と空間のイメージ]展(名古屋市科学館)

[第1回名古屋国際ビエンナーレ・ARTEC '89] (名古屋)

1990-92 筑波大学で教鞭を執る

1990 [ワールド・オブ・ホログラフィ]展(ハイネケンギャラリー/東京)

1991 [ハイテクアート1991]展(松屋銀座デパート/東京)

[ニュー・ダイレクションズ・イン・ホログラフィ]展(ホイットニー美術館/ニューヨーク)

[イン・ザ・オブティカル・レルム]展(ウルバーハンプトン・アート・ギャラリー/イギリス)

1992 レクチャー[見えない形] (P3/東京)

[インスタレーション・エイジ 空間と視覚]展(東京都写真美術館)

Michael Wenyon

1955 Born in U.S.A.

1978 MSC Applied Optics, Imperial College, London

Susan Gamble

1957 Born in England

1979 BA Honors Degree (fine art), Goldsmiths' College, University of London

1983 Partnership formed

1983 One Person Exhibition (Butler Gallery/Ireland)

1984 One Person Exhibition[NEW HOLOGRAMS](Glynn Vivian Museum/Swansea)

1985 One Person Exhibition[SPECKLE HOLOGRAMS](Goldsmiths' College Gallery/London): A IMAGEM HOLOGRAFICA (Calouste Gulbenkian Museum/Lisbon)

1986 ARTWARE (Hannover/Germany)

1987-88 Artists in Residence' at the Royal Greenwich Observatory

1987 TOWARDS A BIGGER PICTURE (Victoria & Albert Museum/London)

1988 One Person Exhibition (Musee des Augustins/Toulouse): IMAGE IN TIME AND SPACE (National Museum of Science/Ottawa)

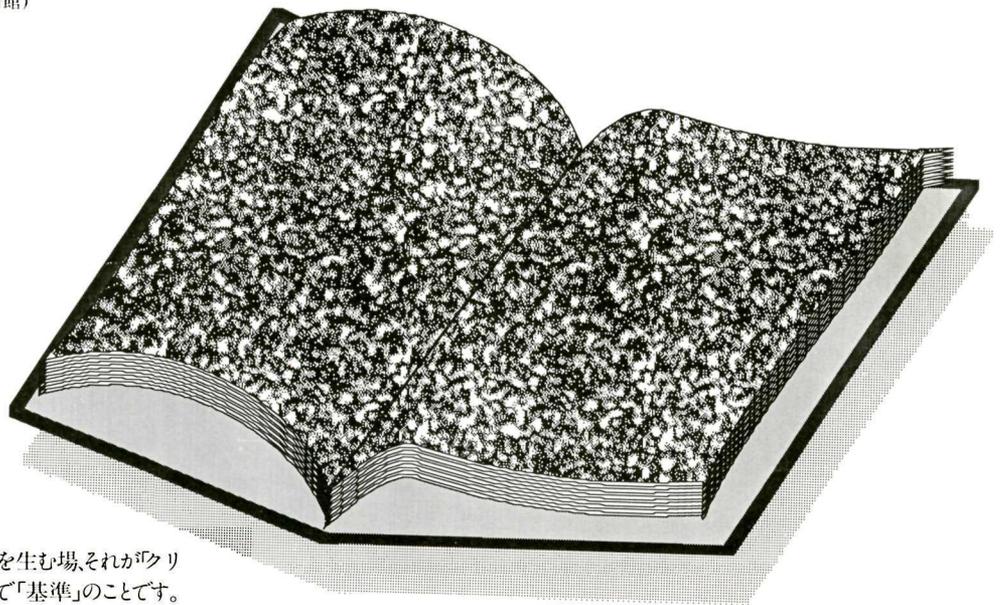
1989 TOWARDS A BIGGER PICTURE (Tate Gallery/Liverpool): IMAGE IN TIME AND SPACE (Nagoya City Science Museum): THE 1ST INTERNATIONAL BIENNALE IN NAGOYA-ARTEC '89 (Nagoya)

1990-92 Teach in Tsukuba University

1990 WORLD OF HOLOGRAPHY (Heineken Gallery/Tokyo)

1991 HIGH-TEC ART 1991 (MATSUYA/Tokyo): NEW DIRECTIONS IN HOLOGRAPHY (Whitney Museum of Art/New York): IN THE OPTICAL REALM (Wolverhampton Art Gallery/England)

1992 Lecture[THE FORM OF THE INVISIBLE] (P3/Tokyo): INSTALLATION AGE (Tokyo Metropolitan Museum of Photography)



時代は動いています。新しい時代の造形を生む場、それが「クリテリウム」です。クリテリウムとはラテン語で「基準」のことです。

① 西本 剛己 7月18日(土)~8月9日(日)

② 笹岡 敬 8月15日(土)~9月6日(日)

③ 城戸 孝充 9月12日(土)~10月4日(日)

④ ウェンヨン&ギャンブル 10月10日(土)~11月3日(祝)

# CRITERIUM

④ WENYON & GAMBLE

ウエンヨン & キャンブル

October 10 – November 3, 1992

*It is a great pleasure for us to present this work in Mito. From April 1990 to March 1992 we were teaching in Tsukuba and we visited ATM many times. We also used to enjoy visiting nearby Mashiko, the home of Shoji HAMADA. The book of Hamada by Leach we found in the library at Tsukuba.*

*When we first arrived in Japan to live, we knew that we wanted to make work that acknowledged our new location. We wanted to engage with Japanese culture, but not by repeating exotic clichés. This is difficult, because of language and because we must always look from our own cultural position, which cannot be neutral. But books communicate between cultures, they are a physical object that passes through a magic window in the transfer between two peoples. They can be misunderstood, they can be misinterpreted, but they are always the same object, insulated from individual perceptions.*

Susan Gamble  
Michael Wenyon  
September, 1992

The book has always been a treasure house of human knowledge, and its binding a beautiful craft object. For example, there are very decorative sacred books inlaid with jewels, silver and gold.

But however profound the content of a book, if you are unable to decipher the code of the language it is written in, you are not able to read it. In fact, you cannot read a book from an unknown culture (I cannot read an Arabic book), or a book in a dead language such as the hieroglyphic books of ancient Egypt.

On the other hand, a book, which is a physical object, stimulates our sense of 'fetish' regardless of its language. This is as true of an ordinary book in a shop as it is of the richly-bound books of kings and princes.

So we collect books, displaying them on bookshelves, looking at their spines and, in many cases, feeling as if we own their wisdom, even if we never read them all.

Now, with the works of Wenyon & Gamble, we can see an image of the spine of a book in a screen shaped like a *tanzaku* (a paper strip for writing Japanese poems). These artists have found their books in a university library, their interest aroused by the books' contents, or their covers, or simply their titles. These images show a three-dimensional space 'contained' in a two-dimensional surface, but it is not fixed like an ordinary picture or photograph—this holographic image changes as we change our position.

So, we feel as if there is a real book contained in the hologram, and we want to go around behind it. But, of course, that is impossible because all we find is the back side of a thin sensitized glass plate.

As I say, no matter how important the contents of a book, if you cannot decode its language, that book is no more than a sheaf of papers. Then our frustration with these holographic images—that we cannot touch them, even though they look like real books—is reminiscent of the difficulty we can have in absorbing information contained in a book. Perhaps they express visually the hardships these artists experienced, and the importance they attached to, communicating with the 'exotic' culture of Japan.

And since the skill of holography itself still requires professional knowledge and equipment, so in this work, whose material is untouchable and unreadable (for those who cannot even read the language of the spine), the book is a symbol of some kind of 'sealed knowledge' between contemporary peoples who have lost their common code.

Toshihiro ASAI  
Curator, Art Tower Mito, Contemporary Art Gallery  
(translated from the Japanese)

水戸芸術館  
ART TOWER MITO  
CONCERT HALL ATM  
CONTEMPORARY ART GALLERY  
ACM THEATRE